

# La poética

de  
Héctor Rojas Herazo\*

**Gabriel Alberto Ferrer Ruiz**

Universidad del Atlántico

Este artículo hace parte de la investigación Poética y modos de creación en la obra lírica y narrativa de Héctor Rojas Herazo; en el marco de la convocatoria *Pensar el Caribe* de la Universidad del Atlántico.

This article is part of the Poetics research and ways of creation in the lyric work and narrative Herazo Hector Rojas; in the context of convocation *Pensar el Caribe* from Atlantic University.

## Resumen:

El artículo versa sobre los elementos que integran la poética de Héctor Rojas Herazo (su obra lírica completa). Se analizan la visión de Dios, la caída del hombre, la muerte, la soledad, la culpabilidad y el castigo. También se estudia el lenguaje en las tres manifestaciones que revela su poesía: el lenguaje religioso, el lenguaje grotesco y escatológico; y la oralidad. Todos estos elementos apuntan a la crisis de sentido del hombre moderno y a su conciencia de la soledad y la muerte como estados ineludibles.

## Palabras clave:

Poética, visión de Dios, culpabilidad, castigo, caída, lenguaje religioso, lenguaje grotesco y escatológico, oralidad.

## Abstract:

The article deals with the elements that mainstream Hector Rojas Herazo poetry (his full lyric work). It analyzes vision of God, the fall of man, death, solitude, guilty and the punishment, as well it studies the language in all three events which reveals his poetry: the religious language, grotesque, scatological language; and orality. All of these elements point to the crisis of modern man's sense and his solitude awareness and the death as unavoidable states.

## Key words:

Poetics, vision of God, guilt, Punishment, fall, Language religious, Grotesque and scatological language, Orality.

\* The poetry of Hector Rojas Herazo.

Selección aprobada en enero de 2011.

La poesía de Héctor Rojas Herazo se fundamenta en una base religiosa que trata las relaciones de Dios con el hombre. De esta relación se desprende la visión de la realidad que desarrolla el poeta caribeño. So pena de caer en el reduccionismo, puede plantearse que esta visión es nihilista; se trata de una mirada desencantada y existencial del mundo, causada por lo que el poeta considera el abandono de Dios y su separación del hombre. Estos eventos lo llevan a cuestionar la omnipotencia de Dios y su existencia. Ante el supuesto abandono, Rojas Herazo asume que el ser humano ha aceptado de modo resignado su nueva naturaleza, la de un ser terrenal y biológico, cuyo destino es la agonía, la podredumbre, la muerte y el exilio, “el horror de vagar sin un delito”. Esta aceptación lo impele a probar dos salidas aparentes de su estado agónico, las cuales en un efecto circular lo llevan a ese mismo estado. La primera, de corte individual es el autorreconocimiento del cuerpo como la paradoja de la maravilla y el desecho orgánico. Se trata de un viaje del hombre hacia su propio interior, no de la conciencia, sino de la interioridad biológica, corporal, que crea en la poesía de Rojas Herazo un sensualismo llevado hasta sus últimas consecuencias. Este aspecto es importante, pues se ubica en una corriente alterna dentro de las tendencias de la literatura hispanoamericana en el siglo XX. El poeta caribeño no opta por la corriente del *fluir de la conciencia*<sup>1</sup>, sino por el *fluir de una exploración de los sentidos en el lenguaje*. La segunda salida, de corte colectivo es la vida del hombre en sociedad, la cual es vista por el poeta como un espacio de autodestrucción, de mutua exclusión entre los seres, de caos, miseria y ruina.

La visión global de la poesía de Rojas Herazo que acabo de enunciar la profundizaré mediante el análisis de los siguientes tópicos: 1) la visión judeo-cristiana; 2) el lenguaje; 3) y la visión del Caribe.

### **La visión judeo-cristiana**

La visión judeo-cristiana en la poesía de Rojas Herazo se desarrolla con la siguientes temáticas: 1.1) la visión de Dios; 1.2) la pérdida de la naturaleza angelical, la conciencia de lo terrenal y lo corporal en el hombre; 1.3) la conciencia de lo terrenal y la muerte. 1.4) la culpabilidad y el castigo.

### **La visión de Dios**

En la poesía del autor Dios se ve de diferentes maneras: como una deidad desentronizada; un ser poderoso y última esperanza del hombre; el creador;

<sup>1</sup> Esta corriente, como se sabe, revolucionó la literatura en el siglo XX tanto en términos de lenguaje como en el de los universos de ficción creados. (Humphrey, Robert. *La corriente de la conciencia en la novela moderna*, Editorial Universitaria, Santiago, 1969).

un ser desentendido del hombre y de su creación y como un ser impotente, solo y abandonado.

Estas visiones son contradictorias entre sí: afirman y a la vez niegan la existencia, la naturaleza y el poder de Dios. El lector, al ir de un poemario a otro, puede percibir estos cambios. Sin embargo, si se sopesa la afirmación y la negación de un Dios vivo, se puede aseverar que la primera posición es la más persistente en todos los poemarios del poeta caribeño. Se afirma a Dios cuando se le reconoce como el creador del hombre: "...de ser zumbido, / silbo de Dios" (DLPN 1956, *Creatura encendida*, p.7)<sup>2</sup>; cuando se le ve como el que otorga profundidad a la vivencia del hombre, al ser asociado con sentimientos como la hermandad y la búsqueda del otro; es el tratamiento que se le da en el poema *La casa entre los robles*, en donde después de toda una exaltación lírica de la armonía familiar, del hombre y la naturaleza, todo el contenido del poema se sintetiza en el último verso: "Algo de Dios entonces llegaba a las ventanas / algo que hacía más honda la brisa entre los robles" (RS, *La casa entre los robles*, p. 8-9). Se afirma a Dios también cuando se toma como la última morada del hombre, después de la muerte: "(...) viajando por la escala total hacia el grave latido de Dios / hacia la palabra desnuda de lengua / hacia donde palpita, eterna, total y rumorosa la ciudad extinguida, olvidada, / que ahora vuela en imágenes rescatadas al cielo" (RS 1952, *El habitante destruido*, p.33). La afirmación de Dios en estos contextos es positiva, y se presenta en la primera parte del primer poemario *Rostro en la soledad*. Sin embargo, la afirmación de Dios también se realiza desde una postura negativa y es la que persiste al final de RS y en todos los demás poemarios. Se afirma a Dios cuando se le desentroniza en su naturaleza y en sus actos, cuando se le enuncia sin nombrarlo: "Alguien me puso un sello/ y un poco de ceniza/ disolvió entre mis venas" (DLPN, *Clamor*, p.19). El uso de "alguien" revela a un ser creador indefinido, lo cual implica, ora un desconocimiento que desentroniza a la deidad, ora un no entendimiento de la obra de Dios. Se rebaja la naturaleza de Dios cuando se ironizan sus actos hacia el hombre, como la salvación del alma, la ganancia de la eternidad y el reino de Dios: "¡Estamos salvados!/ ... ¡Sea! Pero tenemos un sitio, hombre de Dios / recuerda que tenemos un sitio / un verdadero sitio/ junto al perro y el ataúd de pino..." (RS, *Los flautistas cautivos*, p. 49). Se observa aquí la mención de la salvación en un tono altisonante, que se convierte en ironía cuando se oponen los versos alusivos a la muerte, falsificando la salvación. Además de negar la naturaleza y los actos de Dios, la desentronización ocurre cuando se anula su palabra, que asegura la natu-

2 Desde ahora en adelante señalaré el poemario *Desde la luz preguntan por nosotros*, con el nombre del libro abreviado DLPN; *Rostro en la soledad* lo citaré con RS; *Agresión de las formas contra el ángel*, con AFCA y por último el poemario *Úlceras de Adán* con UA, *Tránsito de Caín* (TC).

raleza pecaminosa del hombre<sup>3</sup>. En el poema *Nausicrates habla de sí mismo* (DLPN, p.67) se niega la naturaleza pecaminosa del hombre en el plano de la burla, pues al comienzo se dibuja a un hombre voyerista, mentiroso, timador, y luego se caracteriza como puro e inocente: “Me encanta sobre manera mirar por las cerraduras a las viejas tetonas... soy pecho flojo, tragaentero y gritón... No he cometido el primer pecado. Soy puro. Miradme bien. Soy inocente. Soy definitivamente inocente. Soy puro, miradme, estoy resplandeciente. Os juro que soy puro. Os lo voy a repetir con toda lentitud y seriedad. Soy un hombre inocente”. La ironía y la burla se enfatizan cuando el personaje ridiculiza el acto divino del milagro: “He sido santo y he realizado milagros tan lujosos como el de cambiar, de revés, un billete de banco y escupir las espaldas de un alguacil...”. En este poema se trata la inocencia del hombre, un tópico en el que Rojas Herazo hace bastante énfasis en su obra, como otra de las caras que revela una visión cruel de la divinidad. Para Rojas Herazo Dios castiga al hombre, siendo éste inocente aún en su maldad: “(...) toda existencia es inocente, incluso a pesar de ella misma. El mal es inocente. El bien es inocente... [el escritor] Descubre la inocencia convertida en ira, en ambición, en avaricia, en crimen, en seducción, en anhelo, en orfandad, en horror” (Rojas Herazo, 1976: 253). Este contenido se evidencia en el poema citado, al igualarse la maldad, la santidad y la inocencia; veremos posteriormente que el poeta justifica esta equiparación cuando afirma que el hombre no pidió ser creado por Dios, que fue arrojado a un espacio sin saberlo, sin conocer el porqué y el objetivo de su existencia. En el poema citado sin embargo, se percibe cierta ironía en la voz del personaje, ya no hacia Dios, sino hacia sí mismo y hacia los demás, pues construye un autorretrato grotesco para finalmente alegar su inocencia y su pureza que contrastan con dicho autorretrato. Las repeticiones “soy puro, soy inocente” pueden verse desde dos perspectivas: desde el cinismo del personaje y desde un interés por querer convencer al otro.

Dios también se ve como un ser desentendido del hombre y de su creación, que no se conmueve ante la miseria y la agonía de aquél: “vuelve a tus vísceras, deja el fango y la baba / y mira a Dios jugando al vuelo y a la estrella / a la nube y al límite, al trino y la semilla” (*Tránsito de Caín*, 1953, 13). Dios, según Rojas Herazo, ha abandonado al hombre, lo ha dejado en medio de su desamparo, lo ha arrojado de sí para que vague exiliado de sí mismo y del Paraíso: “porque en un fino sitio / tu voz rema en un aire donde Dios nos olvida (AFCA, *La noche de Jacob*, p.12). Ante el abandono de Dios, el hombre no encuentra respuestas, y se enfrenta con el sinsentido de la vida; es ésta una

<sup>3</sup> La Biblia afirma: “Por cuanto todos pecaron, y están destituidos de la gloria de Dios” (Romanos 3:23) y “Si decimos que no hemos pecado, le hacemos a él mentiroso”. (1ª de Juan 1:10).

afirmación de la divinidad al ser tomada como interlocutor: “¡Ay quién tuviera puños como dos universos / para golpear el pecho de Dios / y hacerle brotar respuestas como ángeles!” (*Tránsito de Caín*, p.19). Pero esta afirmación lleva consigo otra visión de Dios en la poesía de Rojas Herazo: la de una divinidad impotente para orientar al hombre y liberarlo de su sufrimiento: “Oh, Dios mío, Dios mío, te suplicamos, / como el trazo de un barrio donde tenemos el lecho y el pan / buscamos tu dirección entre las hojas. / Pero ¿qué, el rictus de tu pupila es suficiente? / ¿Puedes, acaso, cubrir esta lujosa desdicha, / este abandono succulento/ esta nevada oscuridad, / con el pendón de tus despojos? / Basta que nos habite tu ausencia, para hayamos rebasado el lindero?” (AFCA, *Salmo a la derrota*, 1961, 32). En estos versos el hablante lírico revela varios sentidos de su posición ante Dios: el deseo de búsqueda y dirección de Dios, lo cual implica un reconocimiento; la manifestación de la duda ante la potencia divina, implicada en la pregunta que pone en entredicho el poder de Dios; la certeza para el hablante lírico del abandono de Dios, cuya consecuencia es el exilio de la luz en el mundo; y la visión de Dios para el hablante lírico, como un ser arruinado e impotente. En los versos se manifiestan sentimientos encontrados mediante el uso de elementos léxicos contrapuestos, característicos de la poética de Rojas Herazo, los cuales se inscriben en un marco irónico: “Lujosa desdicha, abandono succulento”. El final del poema dibuja a un hombre sin esperanza: “No podremos nunca construir el cielo”. En este poema Dios es interlocutor del hablante lírico: éste le suplica y a la vez lo imprecas; esta relación dialógica se inscribe en los vínculos de contradicción entre yo-tú que analizaré más adelante: “Pero, ¿saciarás acaso nuestro furor / con el mendrugo de tu dulzura?» (AFCA, *Salmo a la derrota*, p. 33).

El hombre dibujado por Héctor Rojas Herazo es un ser desesperanzado en el mundo por el abandono, la soledad y la ausencia que experimenta al estar separado de Dios. Este salmo revela que el hombre no encuentra el camino para reconciliarse con Dios y su respuesta es revelarse contra él, imprecarlo, insultarlo, negarlo. El hombre culpa a Dios de su desdicha; por ello Rojas Herazo manifiesta que el ser humano es un ser inocente; por ello lo exime de su responsabilidad espiritual: el hombre es inocente, es víctima, pues ignora todo conocimiento y Dios es culpable y victimario. Esta posición del poeta caribeño exterioriza la crisis espiritual, de sentido, de conocimiento, de convivencia y de lenguaje que vive el hombre moderno, crisis que no puede superar porque no encuentra los caminos para hacerlo y porque justamente ve a Dios como su enemigo. El hombre sabe, según Rojas Herazo, que toda existencia es una propuesta religiosa, y eso explica la contradicción en que hay en su poesía entre la afirmación y la negación de Dios, entre la súplica y la imprecación hacia Él. Por ello dice: “(...) que, en novela o en cualquier

otra forma de la ficción, todo auténtico estilo sea la lenta, parsimoniosa y obsesiva purificación de una teología” (*Señales y garabatos del habitante*, 1976, 253). Al Rojas Herazo plantear el abandono de Dios con respecto al hombre, podría aducirse una visión trágica tal como la expresa Goldman (1985). Sin embargo, en el pensamiento trágico existe aún un medio o una esperanza de recuperar a Dios, hecho ante el que la poesía de este autor manifiesta una negación total. Se trata pues más bien de una visión desesperanzada del mundo, del hombre y de Dios; y la desesperanza, “como el absurdo, juzga y desea todo, en general, y nada, en particular” (Camus, 1981: 565). Esto explica la actitud justipreciadora presente en los versos de Rojas Herazo, evaluadora de la realidad, del hombre y de Dios.

La visión de Dios como un ser impotente se enfatiza en la poesía de Rojas Herazo cuando es humanizado, otra manera de desentronización, pues es rebajado a una constitución biológica, análoga a la del hombre: “tiento a Dios, a sus codos, / al alambre en que pone a secar sus membranas” (UA, *Confianza en Dios*, 13). Otra manera de plantear la impotencia de Dios es expresando compasión hacia Él: “De manera que aprieto sus dos manos, / una así contra la otra, llenándolas de nada, / y después le pregunto si está bien, / si ha gozado en el juego, / si le han dado su poquito de incienso / o si ya no le duelen los huesos con el frío de la noche” (UA, *Confianza en Dios*, 13).

Todas las formas antes analizadas constituyen modos de afirmación de la existencia de Dios. Sin embargo, en la poesía de Rojas Herazo se percibe también la duda, e incluso la negación: “Tal vez la poesía /(...) puede ser la prueba irrefutable, o cabeza de un prontuario definitivo / de que Dios existió alguna vez” (UA, *Jeroglífico del desconsuelo*, p. 50). La negación aparece implícita en los poemas en los que se habla del origen de la creación en una fuente distinta a Dios: “Todo, en verdad fue construido por el tiempo” (RS, *El habitante destruido*, 14). La afirmación y la negación se enfrentan igualmente desde la visión desesperanzada anotada antes, la cual está ligada al sentimiento de pérdida, derrota y vacío que experimenta el hombre desde su caída. Este aspecto lo trataré a continuación.

### **La pérdida de la naturaleza angelical del hombre, la conciencia de lo terrenal y lo corporal en el hombre**

Ligado al tema del origen del hombre y la pérdida del Paraíso, está el de la terrenalidad-corporeidad causada por la pérdida de la naturaleza angelical del hombre. En la poesía de Héctor Rojas Herazo este tópico se percibe a través de los poemarios desde dos visiones: una positiva y otra negativa.

En *Rostro en la soledad* predomina la visión positiva de la naturaleza biológica y corporal del hombre; éstas se asumen como un despertar de los sentidos a través del cual el hombre emprende un reconocimiento de sí mismo y del entorno, desde el asombro, maravillado por un mundo nuevo análogo a su reciente creación. Los poemarios de Héctor Rojas Herazo revelan una doble transformación del hombre y del mundo. En los primeros poemarios, en especial *Rostro en la soledad*, el mundo y el hombre acaban de ser creados y hay una especie de epifanía de la realidad y del ser humano vivo, un alborozo de la naturaleza y el cuerpo: “rodeado de sustancias estrenadas por tus sentidos / el vello irrumpe sobre tu piel / y la luz viene alborozada al encuentro de tus ojos / todo esperaba únicamente tu llegada / para la perfección y el regocijo” (RS, *Adán*, 15). Es la plenitud del Paraíso antes de la caída del hombre: “Pero aún hay arena de ángel en tus hombros” (RS, *Adán*, 15). El hombre está situado en medio de una creación apenas edificada, se regocija en la plenitud de sus sentidos aún puros, encandilado por la luz, por el agua, por el aroma fuerte de la naturaleza, extraños para él en ese momento: “Tu soledad es costumbre de luz, / olfato vigoroso.../ dueño de las criaturas en el primer silencio / del agua frente a la voz”. (RS, *Adán*, 16). Se muestra aquí un Adán rebosante de una soledad que le permite disfrutar el entorno que lo rodea; se trata de un hombre poderoso por los privilegios que le otorgó Dios: el de nombrar el mundo, el ser padre de muchas descendencias, el ser atemporal y no tener límites de espacio: “Porque de ti han de crecer todos los ruidos del hombre / De tu aliento descenderá el áspero flujo de las familias / y el vaho de las descendencias /.../ y sólo tu voz es madre para el ala de los pájaros” (RS, *Adán*, 15), “Habitas un tiempo sin límite ardoroso /.../ porque no tienes orilla para sentirte desterrado” (RS, *Adán*, 17).

Esta visión positiva del origen, el Paraíso y la naturaleza biológica del hombre no se volverá a encontrar en los otros poemarios de Héctor Rojas Herazo, pues éstos se centran en el estado posterior a la caída, en el cual el cuerpo ya no está para el regocijo, sino para la enfermedad y la podredumbre; los sentidos para la secreciones escatológicas y la contemplación de la miseria del hombre; el espacio ya no es armónico e ilimitado, se ha vuelto caótico y lleno de obstáculos, y el tiempo sin límites ahora conduce hacia la muerte.

A partir del grupo de poemas *La sombra inalcanzable* de *Rostro en la soledad*, la visión negativa empieza a surgir y a afianzarse: predominan la temática de la muerte, la podredumbre, la soledad en el plano negativo, el carácter escatológico y grotesco; la pérdida del Paraíso a raíz de la caída, arroja al hombre a un estado rebajado y agónico: «Nos arrastramos / ¿Quién dice “esta multitud camina”?» (RS, *Los grandes gusanos*, 54). En dicho estado el hombre

inicia el reconocimiento de su cuerpo, de su geografía interior, pero no es una interioridad espiritual, ni psicológica (conciencia), sino material, biológica. Este reconocimiento oscila en dos planos en una especie de contrapunto: el positivo que implica un detenerse sobre sí mismo para escudriñar como un niño las partes del cuerpo y el paisaje exterior: “Me iré de mañana / y buscaré un color lila sobre el campo / y me detendré bajo un árbol grande / a contarme / hasta lograr sumas musicales, / los diez dedos de mi mano/ y miraré las hormigas royendo un zapato / mientras los saltamontes / fabrican, hélitro por hélitro / el zumbido del día (RS, *Verano*, 53). El otro tipo de reconocimiento de la geografía interior y exterior está matizada por valoraciones opuestas a las anteriores: el cuerpo es una carga, una enorme llaga, un fardo de huesos: “Pesadamente nuestro hilo de baba / la niebla de nuestro vaho en los muebles y en los espejos / y el tiempo espeso / llenando nuestros órganos de viscoso alimento / llenando de maderas, de hojas podridas / de cal y de palabras / el insaciable laberinto de nuestros huesos” (RS, *Los grandes gusanos*, 54). El cuerpo es, en consecuencia, una prisión en la que el hombre vive su agonía, su miseria y su conciencia de polvo, de ser un cuerpo repetido que respira, que ha perdido su carácter único, el privilegio de ser algo más que materia: “Es mi propia criatura, mi sonido de siempre /.../ de estar dentro de mí constituido / para seguir arando sin arado /.../ somos esto, sepamos, somos esto, / esto terrible y encendido y cierto” (DLPN, *Creatura encendida*, 7-8). Es interesante ver cómo en este juego de opuestos, característico de la poesía de Rojas Herazo y, en general, del Caribe colombiano, los valores y símbolos exhiben un carácter ambivalente. El caso de la luz, un símbolo recurrente en la poesía del escritor caribeño, refleja este recurso: se percibe un hombre iluminado en el Paraíso por el resplandor de Dios, por su naturaleza angelical y, luego, un hombre encendido por los sentidos, origen de la culpabilidad y el castigo; es el momento en el que asume por primera vez su geografía exterior –la naturaleza–, e interior –el cuerpo–: “Hemos llegado a este hemisferio vivo / al de un hombre cualquiera respirando”; “Este es el hombre, ¡al fin!, la tierra humana, / la dura geografía del castigo” (DLPN, *Noticias desde el hombre*, 9-10).

Hay, en consecuencia, una afirmación biológica, asumida desde una actitud análoga a la de un recién nacido que explora su geografía corporal, maravillado por su propio territorio. El reconocimiento lo lleva a volcar los sentidos sobre sí mismo. Rojas Herazo propone verse, gustarse, oírse, palparse, olerse a sí mismo: “Dulce materia mía, lento ruido / de hueso a voz en nervio resbalando. / tibia saliva mía, espesa mezcla / de mis células vivas y mi lengua. / de sigilosas venas, de sonidos, por extraños follajes amparados, / mis dos brazos irrumpen, mis dos brazos / ávidos de tocar, de ser extremos” (DLPN, *Primera afirmación corporal*, 11). Pero esa afirmación en un mismo poema pasa del



asombro a la agonía; después del reconocimiento de la geografía corporal, sobreviene la limitación de la materia, la conciencia del cuerpo como prisión que va hacia la muerte y la podredumbre, hacia el vacío y la nada, según la visión nihilista y desesperanzada del poeta: “Porque esto soy, no más, esto que miran / sufrir aprisionado en el vacío: / una mezcla de sangre, hueso y nada. / de agua sedienta y clamoroso frío” (DLPN, *Primera afirmación corporal*, p. 13).

Es importe señalar que las mismas transiciones y valoraciones de la geografía interior corporal le ocurren a la geografía exterior de la cual pueden establecerse dos tipos en la poesía de Rojas Herazo: el espacio terrenal paradisíaco, recién creado, al que llega el primer hombre, tal como se percibe en el poema *Adán de Rostro en la soledad*; se trata de una geografía epifánica, llena de luz, gloriosa, que se prolonga en el espacio-aldea. Y el espacio-mundo, visto como prisión, polimorfo, con múltiples caras y antifaces, en el que el hombre transformado, ya no ángel, experimenta su suplicio, la agonía de estar vivo; la caracterización de ese espacio-mundo se prolonga al espacio-ciudad: “Este es el mundo, amigo, / ... / el mundo de barro, el mundo de la espina, / la patria del arroyo y el mordisco /... / el pan nuestro del mundo, / el pan amargo”. (DLPN, *El hombre se recuenta como un cuento*, p. 15-16).

Tanto en el espacio-paraíso, como en el espacio-mundo, el hablante lírico considera que el hombre es transplantado sin saberlo, sin pedirlo. Ambos lugares son imposiciones. Por tanto, en ambas manifestaciones de la geografía exterior; el hombre, según el poeta, es inocente y víctima: La inocencia es, en consecuencia, un elemento relacionado con el espacio, pues el nacimiento del hombre es un acto en el que éste es lanzado a un ámbito que no conoce, donde no tiene el derecho de preguntar, de inquirir por el significado de su esencia y existencia. El hablante lírico enuncia entonces una vida sin sentido a cuya realidad sólo puede accederse mediante la experiencia sensorial plena: “Este es el mundo, amigo, /.../ desconocido y oloroso y ciego, /.../ Aquí nos llaman / aquí nos ponen nombre...” (DLPN, *El hombre se recuenta como un cuento*, p. 16-17), “Te parieron de golpe. / con árboles y todo te parieron /.../ No preguntes por nada, sigue siendo, / sigue aguantando, sigue respirando. / No preguntes por nada” (DLPN, *Encuentro un memorial en mis costillas*, p. 21-22). Pero este no derecho a preguntar en ocasiones aparece bajo protesta. El hablante lírico de manera irónica se refiere a él desde una rebeldía contenida, sentimiento que, sin embargo en otras ocasiones, alterna con la resignación: “Yo no pido respuesta o ladridos /.../ Yo nada quiero, nada, / sino llegar, mirar, olfatear y después...” (DLPN, *Cantilena del desterrado*, p. 34).

La conciencia de lo terrenal y lo corporal en el hombre es llevada al extremo en la poesía de Rojas Herazo. Esto se percibe en cómo el hombre es reducido

a una de sus partes o de sus funciones corporales, ofreciéndose así una imagen fragmentada: “Te basta con estar y ser un ruido, / con llevar lo que llevas, / con ser un maxilar bajo un sombrero / o un seno sobre un hijo”. (DLPN, *Encuentro un memorial en mis costillas*, 21-22).

Ante la pérdida de la naturaleza angelical, la conciencia de lo terrenal, el sentimiento de resignación, derrota y rebeldía (reveladas en la ironía y la protesta), el hablante lírico expresa el anhelo por recuperar la naturaleza primigenia: “¡Yo sobro! / Éste mundo no es mío. / Dadme algo, / mi viejo hilo / mi perdida inocencia, / mi antiguo filamento / para buscar mi rumbo / y vestirme de hombre /.../ ¡Dame lo que te llevas! / No me dejes en mí / sin rumbo por mis huesos” (DLPN, *Ser escondido*, 101-102). Vemos aquí un clamor por recuperar la naturaleza primigenia, pero lo más interesante es el reconocimiento del extravío, exilio y éxodo del hombre, y la manifestación del deseo de encontrar nuevamente el camino, de regresar al centro y abandonar los límites, las fronteras, los lados excluidos (AFCA, *Un hombre al lado del camino*, 35). Esto me permite plantear que el hablante lírico exterioriza su rebeldía, protesta y resignación; pero en el fondo ha asumido su desamparo, su exilio y ante estos reconoce la pérdida y clama a Dios por recuperar su rumbo, por salir del abandono. Esto explica, a mi modo de ver, el título del poema *Ser escondido*, el cual puede interpretarse de dos modos: Dios como el ser oculto para el hombre, según el hablante lírico, el cual se asocia con las ideas del abandono del ser humano por parte de la divinidad y de la indiferencia de ésta hacia aquél, expresadas en los diferentes poemarios. Y el Ser escondido del hombre, el que clama a Dios por su redención y liberación, es la rebelión oculta del alma contra el cuerpo que emerge cuando el hombre hace conciencia de que se ha encendido con sus sentidos para la podredumbre y la muerte<sup>5</sup>. Esta ambivalencia se expresa en lo que Camus (1981: 627) denomina ‘poesía rebelde’, la cual “queriendo derribarlo todo, ha afirmado al mismo tiempo su desesperada nostalgia de un orden”. El hombre rebelde trazado por Rojas Herazo es el que pretende tener la razón; por ello se justifica en los versos, confrontando a Dios: “soy inocente”, dice el hablante lírico. Este dibujo del hombre contemporáneo sintetiza parte de la esencia de la rebelión, en la cual, al decir de Camus (1981: 565), el hombre adhiere completa y súbitamente a una parte de sí mismo. Pero esta adhesión no es sólo al juicio de valor, sino también a la corporeidad, a su naturaleza biológica corruptible.

<sup>4</sup> En páginas anteriores se observó que el hablante lírico expresaba el abandono del hombre por parte de Dios, lo cual lo impulsó a buscar salidas; una de ellas el reconocimiento de la interioridad biológica, la cual mostraba dos caras: la positiva como la exaltación de los sentidos y la negativa del cuerpo como prisión, como espacio de las secreciones, aspecto que se ha ampliado más en este apartado.

A este clamor cuyo interlocutor es Dios, el hablante lírico agrega la tristeza del hombre por el abandono que experimenta; este sentimiento va dirigido al ángel: “Ángel, hermano ciego, / puro, / míranos ahora desposeídos de tu alegría y de tu llama! / desnudo / como un pensamiento en la mitad de una conciencia” (DLPN, *La espada de fuego*, 110). Congruente con las oposiciones, el hablante lírico revela el sentimiento opuesto, de arraigo a la naturaleza terrenal y corporal que implica un rechazo al llamado de Dios, a los que “Desde la luz preguntan por nosotros”: “Dadme por siempre este aire terrenal, / esta tierra que piso con mi peso, / este sordo crujido / este olfato temible, /.../ todo esto quiero aquí...” (DLPN, *Jaculatoria corporal*, 119), “Aunque un ángel me llame / aquí quiero vivir” (DLPN, *Jaculatoria corporal*, 120).

La temática de la pérdida de la naturaleza angelical está ligada a la pregunta sobre la identidad del hombre. En efecto, antes de la caída, el hombre poseía una esencia atemporal que luego se perdió; por ello Héctor Rojas Herazo explora una nueva esencia que es más sustancia y existencia. Ante la pregunta ¿quién es el hombre? el poeta responde: es tierra “este es el hombre, ...la tierra humana/.../ planetario y vivo” (DLPN, *Noticia desde el hombre*, 10); el hombre es fuego encendido en los sentidos “este soy yo. Lo digo con mi fuego, / lo afirmo con mi olor y mi latido” (DLPN, *Primera afirmación corporal*, 11). La identidad del hombre también se encuentra en su naturaleza biológica, en el paisaje y en la muerte: “Ahora soy de cartílago y rocío, / de tarde, de vainilla y cementerio” (DLPN, *Primera afirmación corporal*, p. 12). Esta nueva naturaleza abre las vías para que el hombre adquiriera un rasgo más de su ser: el sufrimiento, el vacío y la nada: “porque esto soy, no más, esto que miran / sufrir aprisionado en el vacío: / una mezcla de sangre, hueso y nada...” (DLPN, *Primera afirmación corporal*, 13).

La pregunta por la identidad en la poesía de Héctor Rojas Herazo se explica porque se muestra al hombre como quién ignora su razón de existir, las causas de su origen, el porqué fue creado y para qué. El hablante lírico se pregunta si el hombre está en el mundo para repetir las mismas acciones cotidianas, para recontarse como en un cuento. Esta incertidumbre se refleja en el poema *Clamor*: «Soy un ángel un sueño / ser que toca / palpable y castigado / Abeja, niño, muerte” (DLPN, 19). Además de ser cotidianidad, el hombre es camino, tiempo, instinto, sentimiento, cuerpo, palabra y memoria: “Un hombre es su camino, su pisada y su suela... / Somos la cantidad... / el pulso que se queja, / el reloj preguntándole a la sangre... / somos el gran instinto” (DLPN, *Los salmos de Satanás*, p. 88-89), “No somos otra cosa que viviente recuerdo” (DLPN, *Walt Whitman enciende las lámparas en el comedor de nuestra casa*, 96). Todas estas características de la identidad del hombre se

resumen en una: el hombre es polvo, muerte, identidad que le es impuesta de fuera según el poeta: “Todo está bien para que siga siendo, / siendo lo que te damos y deshaces / siendo polvo de ti, de tus costillas, / polvo de tu camino y de tu vientre”. (DLPN, *Jaculatoria corporal*, 120).

### La culpabilidad y el castigo

En la temática del castigo se devela la base judeo-cristiana en la poesía de Héctor Rojas Herazo; en ella se recrea a lo largo de todos los poemas la culpabilidad del hombre –que milita contra la inocencia– por haber tomado el camino de los sentidos y haberse encendido. El castigo en la obra de Rojas Herazo proviene de la divinidad; eso se percibe en el poema *Sentencia* en el que se describen, paso a paso, los efectos de la condenación del hombre: “El agua amasará tu sacrificio / sin apagar tu sed ni aplacar tu amargura /.../ vivirás prisionero de tu ser escondido /.../ dudarás de ti mismo” (DLPN, *Sentencia*, 121-122). El castigo se manifiesta de varias maneras: en la corporeidad del hombre, en la prisión de sus huesos y en su carne: “Mi palabra fue herida de terrestre amargura” (RS, *Límite y resplandor*, 16); en la misma naturaleza humana: “Estás castigado Adán, castigado de hombre” (RS, *Adán*, p. 17); en la soledad: “lo más terrible, lo más indefenso y terrible / es un hombre solo /.../ su castigada soledad de escaleras...” (RS, *Castigo y soledad*, 51); en la derrota y la agonía: “Porque un hombre es una comarca de tufos sin conocimiento /.../ y los orificios por donde la nariz olfatea nuestra derrota” (RS, *Castigo y soledad*, 51); en la falta de identidad por la naturaleza biológica: “Hemos llegado a este hemisferio vivo, / al de un hombre cualquiera respirando”. (DLPN, *Noticia desde el hombre*, 9).

El castigo en la poesía de Rojas Herazo carece de su contraparte implícita: la idea de redención. En efecto, Burke (1975: 265), afirma que el castigo presupone o involucra la idea de ‘pago’ del mal cometido; sufrir un castigo lleva consigo las acciones de ‘redimir’, ‘cancelar la deuda’, ‘rescatar’ o ‘recuperar’. Estas ideas están ausentes en la poesía del escritor caribeño, pues éste muestra la imagen de un hombre impotente para «construir el cielo» y la de Dios, débil, indiferente, despreocupado del hombre, casi negligente. Partiendo de esto, la base judeo-cristiana de esta poesía no es total, pues excluye la idea de ‘rescate’. Ciertamente, el cristianismo tiene como pilares: la justificación-redención a través de Jesús opuestos a la condenación. Rojas Herazo desarrolla en su poesía esta última y por tanto excluye la recuperación de la relación hombre-Dios.

Por su parte, la culpabilidad se asume como algo inherente al ser humano: “Cada uno de nosotros es la culpa creciendo” (UA, *El ruido que nos llama*

*entre nosotros*, p. 34). La expiación liberación de la culpa se muestra como imposibilidad para el ser humano; por ello el hombre es un ser condenado a podrirse, a extinguirse, a no poder jamás construir el cielo. Sin embargo dentro del juego de antagonismos, se niega la existencia de la culpa: "...Pues la culpa no existe (UA, *En Vallejo la poesía pide limosna por nosotros*, 41); y es aquí donde surge la inocencia del hombre, "La bárbara inocencia y el horror de vagar sin un delito" (UA, *Las úlceras de Adán*, p. 75). Nuevamente aquí emerge la dualidad entre resignación y rebeldía frente a la culpabilidad y el castigo: la inocencia con su doble cara, la de estado primigenio antes de la caída, ante la cual el hablante lírico expresa: "Entonces conoció la alegría de no ser inocente" (UA, *Las úlceras de Adán*, p. 75); y la inocencia como rasgo inherente al hombre aún después de la caída, y que se debe a su ignorancia frente al por qué de su origen. Se trata pues de una inocencia referida a lo espiritual y otra al conocimiento.

### **La conciencia de lo terrenal, la muerte y la soledad**

He analizado el origen, la pérdida del Paraíso, de la naturaleza angelical, la conciencia de lo terrenal y corporal. La conciencia de estos estados es la muerte y la soledad, temáticas frecuentes en la poesía de Héctor Rojas Herazo. Haré un recorrido por los diferentes poemarios y analizaré las concepciones de la muerte en ellos y, luego, la de la soledad.

La muerte se asocia al recuerdo y a la ausencia: "tu propia vida y muerte me rodea / para tu ausencia esta voz mía, / este labio; este diente de muerte / que nutre mi ansia y a otro espacio me elevan". (RS, *Segunda estancia y un recuerdo*, 10). La muerte aquí aparece como una fuerza ubicua que desarraiga al hombre de su espacio, y como la ausencia del ser evocado.

Ante la ubicuidad de la muerte, el hablante lírico también expresa la evasión de ella: "Veníamos de los muertos / y traíamos la seguridad de haber encontrado palabras nuevas / con que nombrar su reposo. / habíamos hollado la hierba / que crece sobre las tumbas". (RS, *Ráfaga de humo*, 12). En estos versos se percibe un dejo de optimismo frente a la muerte, como una afirmación de estar aun vivo ante los otros.

La muerte en la obra del poeta caribeño también se ve como un estado ligado a la divino: "A su lado los ángeles de la paz y la muerte / vigilaban su sueño como castos lebreles..." (RS, *Santidad del héroe*, 13). Aquí se evocan los ángeles del Apocalipsis, a los cuales se les dio poder para aniquilar al hombre, y a los otros ángeles que en la Biblia eran mensajeros de paz.

En los poemas se acepta la muerte, no como un estado externo al hombre, sino inherente, en el cual éste encuentra su definición: “Nuestra victoria sobre el tiempo estaba en no luchar / contra la muerte” (RS, *El habitante destruido*, 32). “Soy un ángel o un sueño / o un duro ser que toca / palpable y castigado. / Abeja, niño, muerte” (DLPN, *Clamor*, 19). Esto se explica por la naturaleza biológica del ser humano, el hombre es materia para la muerte, uno de los símbolos de la culpabilidad y el castigo. Dicho estado, si bien forma parte de la naturaleza humana, en la poesía de Rojas Herazo se aduce que proviene de la divinidad: el hombre es polvo, regresa al polvo y Dios ha soplado ceniza en sus venas, fuego de sentidos condenado a extinguirse.<sup>5</sup>

La muerte también se asocia a la soledad, con lo cual se afianza la visión nihilista de Rojas Herazo. Dichos estados rodean al hombre como consecuencia de la pérdida del paraíso: “Solos hasta morir por los senderos, / solos de muerte entre las venas, solos...” (DLPN, *Primer cartón del trópico*, 31). Sin embargo a esta visión desencantada de la muerte, se le superpone la visión vital relacionada con la geografía caribe, el poder del espacio que penetra la conciencia, el cuerpo, la vida misma del hombre, un espacio que supera en imágenes las fronteras, el fin, las prisiones: “De la tierra vivimos y de mar nos morimos / de bramido de toros nos morimos” (DLPN, *Aldebarán*, 45). Es tan fuerte la geografía caribe que la muerte se transforma en vida, en fiesta, en jolgorio, en carnaval donde la muerte sale a danzar: “Oímos cantar una noche, tras los muros de un pueblo, a un pájaro que tenía en el varillaje de su alas la dimensión de augurio / los muertos alzaban, entonces, sus manos y cantaban y nos miraban con rostros encendidos en la fosforescencia de las islas”. (DLPN, *Aldebarán*, 46); pero la muerte en el Caribe también es sombra, podredumbre, ruina, ancestro que vaga por las casas y las calles afirmándose en la memoria, recogiendo sus pasos en los espacios encendidos de luz, de sal, de mar, de yodo donde el ser se aferraba al otro, a su descendencia que en este retorno se niega a abandonar.

Esta creencia arraigada en la visión de mundo caribe, es recreada por Rojas Herazo tanto en su poesía como en su narrativa, al igual que por otros escritores como García Márquez, Rómulo Bustos, Raúl Gómez Jattin, entre otros: “De este diario morir frente a la sal, / desde este podrirse con caracoles y totumos /.../ De este patio enlutado donde ronda la abuela, / donde mataron una casa / y aventaron sus puertas, sus quicios y sus ventanas”. (DLPN, *Aldebarán*, p.

<sup>5</sup> Véase aquí la relación entre «creatura encendida» por los sentidos, y la ceniza. Al parecer hay en la poesía de Rojas Herazo una oposición entre el fuego-luz de los sentidos, del cuerpo encendido que se vuelve ceniza y la luz perenne de la divinidad.

46). El mar es uno de los espacios caribes que, en la poesía de Rojas Herazo, tiene el poder de transformar la muerte en vida: “El mar / la furiosa comarca de un cielo descendido, / el sol comiendo ropa, ollas de barro, perros y fogones /.../ Y era entonces un hombre, / un hombre simplemente que volvía de la muerte”. (DLPN, *Los corceles de espuma*, 55).

Fuera de la geografía caribe la muerte acusa un aspecto ambivalente: el hombre está consciente de que es polvo y asume una actitud positiva: “Y me voy a morir –tú bien lo sabes– / a morirme de barro bien usado, / a morirme de risa repentina / de risa de estar vivo como un hombre /.../ Me da risa la tierra y mis dos piernas / las ganas de morirme en que me pudro /.../ el aire que respiro me da pena / pena de coliflor, risa de nada”. (DLPN, *Espina para clavar en tus sienes*, 91). Apparently el hablante lírico acepta la muerte como algo ineludible, incluso como un estado deseable, sin embargo la ironía de los dos últimos versos revela la imposibilidad del hombre para cambiar su condición de barro y polvo.

La muerte también se sitúa dentro de la ignorancia primigenia del hombre cuando fue creado – aspecto que se relaciona con la inocencia –, antes de la caída, cuando tenía comunión con Dios. “A la diestra la llama de Dios, viva, / palpitando como un ave de diez alas /.../ Nosotros estábamos descansando de haber sido hechos. /.../ Nosotros no sabíamos / de la fuerza que tienen las raíces para apretar un ataúd” (DLPN, *La espada de fuego*, 109).

La muerte como parte central de la visión existencialista se ubica en el extremo final de una secuencia simbólica recorrida por el hombre, que construye el autor a lo largo de sus poemarios, a saber: *naturaleza angelical-caída-castigo-terrenalidad / corporeidad-sufrimiento / agonía-podredumbre*<sup>6</sup>-muerte. Es ésta una especie de cadena en la que se sitúa el hombre sin poder evadirla. La muerte como parte corporal del hombre, lo circunda desde su interior, pero también lo acecha desde fuera: es su ubicuidad: “Venid aquí de nuevo, a mi casa de sangre. / Aquí donde me muero / donde respiro y muero y me levanto /.../ La muerte es un perfume o una ventana / o un trigo en la tarde. / Nos piensa destruyéndonos / la muerte nos sostiene” (DLPN, *Elegía*, 113).

Hasta el momento, en *Rostro en la soledad* y *Desde la luz preguntan por nosotros*, la muerte posee un carácter individual. En *Agresión de las formas contra el ángel*, ésta adquiere el carácter colectivo, de un nosotros: “Ahora es

<sup>6</sup> La podredumbre es un estado antes y después de la muerte en la poesía de Rojas Herazo. Su manifestación anterior se da en las secreciones escatológicas del hombre (sudor, pus, saliva, excrementos, orina, etc).

el nosotros, / lo que muere, respira...” (AFCA, *La noche de Jacob*, 12), “A tu tiempo sin bordes, la muerte / –la mía, la de todos–” (AFCA, *La sed bajo la espada*, 13). Aquí persiste la idea de que la muerte acecha, ya no al hombre, sino al nosotros colectivo: “Después tornaríamos a lo nuestro: /.../ a la muerte lamiendo nuestros bordes de fósforos” (AFCA, *El suburbio del ídolo*, 41).

La muerte aparece también como algo impenetrable por el hombre, quien es impotente para alcanzar a comprender su esencia; esto se vincula a lo dicho anteriormente sobre la ignorancia primigenia del hombre cuando fue creado: “Entonces la muerte / es el lado de nosotros que no podemos / explorar con nuestra flácida agonía”. (AFCA, *El suburbio del ídolo*, 41). Esta impenetrabilidad de la muerte le otorga poder para vencer al hombre, para anular el júbilo que el hablante lírico experimenta ante la vida: “Aquí te piensa el cielo, tierra de hinojos, / tierra mía, amante de vello doloroso. /.../ Sin embargo, tu borde es ya la muerte, / ya el ocre te sumerge en el vidrio, / en el tiempo en esas manos vagas que reclaman tus sueños” (AFCA, *Un día para inscribir en la piedra más blanca*, 61). Esto reafirma la visión existencialista de Rojas Herazo que lo lleva a expresar finalmente la ausencia absoluta de escapatorias para el ser humano, pues todos sus caminos –el amor, lo corporal, los sentidos, la comunión con el otro, el paisaje mismo– conducen a la muerte, a la ceniza, al polvo. Ello explica el clamor del hablante lírico en el poema *Ser escondido*, por el antiguo filamento, por la pérdida inocencia, por la naturaleza angelical que bordeaba la eternidad y lo ilimitado.

En *Las úlceras de Adán* se percibe una inversión muerte-vida, como si se intercambiaran sus valores: “Tanto viví mi muerte que ahora sueño / morir de vida en azorados huesos”. (UA, *Epitafio*, 14). Esta inversión es posible en la obra de Rojas Herazo porque en ella la vida se ve como un espacio donde el hombre se pudre como preparación para la muerte; hay una preexistencia de dicho estado en la propia vida. La ubicuidad de la muerte, en consecuencia se presenta en tres planos: como ceniza presente en las venas del hombre, soplada por Dios (la muerte como raíz primigenia); como estado de podredumbre en las secreciones del cuerpo; como la lenta labor del tiempo (la vejez y la ruina) y como presencia externa que acecha al individuo en el paisaje, en los objetos y en la cara misma de los seres humanos: “Todo perfil es un dibujo de la muerte...” (AFCA, *El navegante*, 73), “y novias que nos miran sin pupila / en trajes salivados por la muerte” (UA, *Agresión a lo desconocido*, 45), “Y encuentras tu carcomido sol, tu mismo luto, / tu misma piel ajada /.../ Con tu voz sacudes las cenizas / que la muerte ha dejado en sus cabellos” (UA, *Estampa de año nuevo*, 32). Hay en consecuencia, una construcción indicial de la muerte que se hace presente en todos los estadios de la cadena trágica que enuncié anteriormente.



Además de la muerte, la poesía de Rojas Herazo contiene plurisignificaciones en la temática de la soledad. Se manifiestan varias actitudes hacia ella: una soledad de vida, cuya plenitud aprovecha el hombre para celebrar el autoconocimiento del cuerpo y el primer contacto con el mundo; se trata de una soledad que lo lleva a una identidad y aun gozo de sentirse vivo. La otra es la soledad de muerte en la que el ser humano experimenta su miseria, su aislamiento y su destino ante la desaparición. Aquí el individuo se reconoce solo, para probar y experimentar hasta el fondo su decadencia y podredumbre. La soledad de vida se percibe en el poema *Adán*, como lo enuncié en páginas anteriores; el hablante lírico escudriña las más ínfimas experiencias sensibles del primer hombre sobre la tierra. La soledad es el espacio y tiempos precisos y apropiados para que el hombre pueda verse en su corporeidad plena; para que pueda observar detenidamente y gozarse en ello, cada parte y cambio de su cuerpo, cada contacto con lo exterior: “Estás solo, / biológica y hermosamente solo” (15). A través de esta soledad Adán recibe toda la carga de los sentidos que se despiertan por primera vez: “en la satisfacción de tus miembros frente a la lluvia, / rodeado de sustancias estrenadas por tus sentidos” (15). En este poema, Rojas Herazo utiliza uno de los procedimientos que marcará toda su producción poética: se trata del detalle, de la descripción de las cosas y eventos mínimos, de la focalización de lo ínfimo. Al parecer el poeta intenta penetrar la sustancia de las cosas y los seres, su constitución interna y profunda para desentrañar lo que está oculto a los ojos del hombre. Este procedimiento se utiliza en *Adán* para revelar el gozo del autodescubrimiento y la revelación del mundo que opera en el hombre a través de la soledad: “el bello irrumpe sobre tu piel /, y la luz viene alborozada al encuentro de tus ojos”, “Contéplate solitario primero ante la luz, / y escucha bien tu sangre / porque de ti han de crecer todos los ruidos del hombre”.

Esta soledad está compenetrada con la naturaleza: “estás verde de soledad y paraíso”, y esta compenetración hace que la soledad se vuelva un rumor, un aroma, el aire mismo que circunda al hombre “Adán, estás bello de soledad, estás oloroso a soledad”, “Tu soledad es costumbre de luz, / olfato vigoroso” (16).

Al final del poema *Adán* la soledad se transforma en algo negativo. En los primeros versos, la soledad es un espacio en el que está situado el hombre sin que éste alcance a percibir su significado. Una vez que Adán reconoce su cuerpo y su entorno, asume la soledad como algo interno, la percibe, la palpa: «estás castigado, Adán, castigado de hombre, / no puedes ni siquiera sollozar / porque no tienes orilla para sentirte desterrado”. Esta visión negativa es el otro valor que apunté al comienzo; se asocia con el olvido, con el recuerdo, la

decadencia y la muerte “palabras para aventar en el olvido”, el recuerdo y el olvido parecen caminos para acceder a la soledad, aquí se da una alternancia entre el pasado del recuerdo y el olvido, el presente de la soledad.

En estos significados emerge la visión existencialista de Rojas Herazo que se expresa en un hombre que se siente anónimo, excluido, inútil, habitado en las márgenes de los espacios, en los límites, en las fronteras. Llama la atención cómo estos valores de la soledad se asocian con el espacio de la ciudad “la respiración de las ciudades y el latido de los puertos... / nuestro nombre fue solamente un número / transitando en avenidas innecesarias. / Nos hirieron de soledad”. Otro de los valores que puedo percibir es la relación de la soledad con el nacimiento, el tiempo y la espera. En el poema *El encuentro* se recrea la soledad del hijo en el vientre de la madre que sólo puede romperse con el lenguaje: “y era terrible escuchar tu soledad y tu llamado”. (23), “hijo mío como me llamabas, / y enumerabas para mi silencio todo lo que entonces era tuyo y me formaba”, (25).

Al igual que el recuerdo y el olvido, el tiempo es una de las varias caras que asume la soledad. Esta idea me parece interesante en la poética de Rojas Herazo porque contradice la visión trivial de la soledad; es decir la espacial física. Para el poeta caribeño la verdadera soledad es la que está vaciada de espacio, es la soledad del tiempo vertical, la cual penetra la conciencia del ser humano: “y los huecos de los muros donde se asolean los lagartos / y los sentía llenos de tiempo, de soledad” (24). Nótese aquí la igualdad entre los dos estados, tiempo y soledad. “Aquí el tiempo en los altos círculos, en ávidas lenguas, / en dura soledad. / Aquí el tiempo sin hombre y sin espacio” “solo el tiempo resbalando en la piedra de las ruinas. / más eterno que la cal...” (RS, *El habitante destruido*, 30).

En el poema *El habitante destruido* la relación tiempo soledad ya no es de identidad sino de contenido a continente. Se trata aquí de una soledad absoluta, con un ser y una existencia propias por cuanto deja de ser sentimiento expresado por el hombre.

Los dos tipos de soledad que he planteado se asocian con los significados que Octavio Paz ha señalado: el de tener conciencia de sí, que se relacionaría en parte con la soledad de vida; y el que corresponde al deseo de salir de sí, entendido como carencia de otro, nostalgia y búsqueda de comunión (Paz, 2000: 211-212 [1950]).

La soledad en Rojas Herazo está asociada también a la separación del hombre de Dios, pues se vincula al destierro, tal como lo señala Paz, y que en la obra

del poeta caribeño corresponde a la expulsión del hombre del paraíso y al inicio de un lento vagar por el mundo; siempre en exilio. Es por ello que Paz identifica soledad y pecado original, soledad y orfandad, soledad y muerte; identidades presentes en su obra.

La soledad también se asocia con la escatología dada bajo una de las dos formas que trabaja Rojas Herazo: la apocalíptica. Se describe el estado posterior a la destrucción del hombre y el mundo y la consecuente instalación del tiempo como correlato de la soledad: “este viento, esta alta soledad en círculos dichosos / y este orbe rumoroso de arenas en el tiempo” (*El habitante destruido*). En otros poemas la soledad se asocia con el castigo. Es quizá el valor negativo más marcado que le otorga el poeta, pero se trata de una soledad espacial asociada a la derrota, al carácter indefenso y desamparado del hombre: “lo más terrible, lo más indefenso y terrible / es un hombre solo / con la pura soledad de su cráneo frente a nosotros” (RS, *Castigo y soledad*, 51). En medio de este sentimiento, el ser humano se busca afanosamente en el otro; no para salir de su estado solitario, sino para compartirlo con los demás y librarse un poco de él: “Nos mira con pómulos y orejas y busca un solo poro, un solo poro indeciso en nuestra piel / para empujarnos de golpe toda su soledad. / Su castigada soledad de escaleras... / su agria soledad” (*Castigo y soledad*, 51).

## **El lenguaje en la poesía de Rojas Herazo**

El estudio del lenguaje en la poesía de Héctor Rojas Herazo lo realizaré teniendo en cuenta los siguientes tópicos: 1) Lenguaje religioso y su intertextualidad con la Biblia, 2) lenguaje escatológico; y 3) oralidad y lenguaje.

### **Lenguaje religioso**

El lenguaje religioso viene a completar la base judeo-cristiana de la poesía del poeta caribeño ya analizada en páginas anteriores. Este lenguaje se enmarca en un proceso de intertextualidad discursiva entre la obra poética y la Biblia, dicha intertextualidad se desarrolla en la interrelación de textos y en el uso de elementos léxicos y expresiones.

El uso de textos constituye oraciones y sentencias, tipos discursivos que aparecen en la Biblia o forman parte de alguna práctica religiosa como la católica: “El pan nuestro del mundo”. (DLPN, *El hombre se recuenta como un cuento*, p. 16). Esta frase se relaciona con la oración el padre nuestro, pero está sacada de su contexto y adquiere un valor opuesto; mientras en el evangelio el «pan nuestro» se refiere a la palabra de Dios y al alimento diario, en Rojas Herazo

se refiere a la vivencia diaria del hombre en un mundo moderno, una realidad de soledad y amargura, una carga pesada para el hombre: “el mundo de los dos, / el que cargamos y pisamos”. (DLPN, *El hombre se recuenta como un cuento*, p. 16).

Otra oración en relación intertextual con la poesía del autor es el credo: “‘Creo en Dios / Creo en los gallinazos y en los techos de paja. / Creo en el colibrí y en la novia que se perfuma los domingos. / Creo en el patio donde defeco bajo el ciruelo. / Creo en un diablo con un rabo de paja y cuernos de alcanfor. / Creo en el ronquido de mi tío bajo el mosquitero”. (DLPN, *Primer cartón del trópico*, p. 28). Estos versos argumentan el sincretismo religioso que combina valores de distintas creencias y están en relación intertextual con la oración el ‘Credo’ de la religión católica, la cual comienza con el enunciado “Creo en Dios” (Creo en Dios todo poderoso) y continúa con una secuencia en la cual se repite la expresión “Creo en”. En el poema esta expresión también se reitera, pero se complementa con un contenido totalmente opuesto al credo católico; dicho contenido se resume en la cotidianidad del hombre “Creo en el colibrí y en la novia que se perfuma los domingos”, en la escatología “Creo en el patio donde defeco bajo el ciruelo”, y en la creencia del diablo. Se trata entonces de una parodia del credo católico, por cuanto se retoma la estructura de lo dicho y se alude a su contenido pero revirtiendo sus significados y valores.

El poema *Sentencia* retoma en la forma, la sentencia que Jehová Dios pronunció contra el hombre y la mujer en el Paraíso, después de la caída. La relación intertextual se da en cuanto a la evocación del evento bíblico, a la forma discursiva usada en él y en la forma del lenguaje utilizado: el uso del tiempo futuro premonitorio y categórico. El contenido del poema varía mucho con respecto al veredicto de la Biblia, la cual es dada por Dios a tres receptores: la serpiente, la mujer y el hombre. El poema de Rojas Herazo tiene como receptor al hombre y encierra la corporeidad, la muerte, la angustia y el trabajo. Las coincidencias entre el texto sentencia bíblica y el poema *Sentencia* del poeta caribeño están en la muerte y en el trabajo: “Pisarás firmemente con tu efímero polvo”, “El luto ceñirá tu esplendor ceniciento”, “Arderás, lucharás, comerás de tus codos” (DLPN, *Sentencia*, p.121-122); “Con el sudor de tu rostro comerás el pan hasta que vuelvas a la tierra, porque de ella fuiste tomado; pues polvo eres y al polvo volverás” (Génesis. 3:19).

Dentro de los elementos léxicos que utiliza Rojas Herazo como recurso en la poesía están la justificación y el cielo: “Tal vez, tal vez, decimos, / algo de todo esto pudo haber sido la justificación”, “No podremos nunca construir el cielo” (AFCA, *Salmo de la derrota*, p. 32-33). Es evidente que estos dos elementos

léxicos están tomados del contenido bíblico. Dos pilares del cristianismo son justamente la justificación del hombre ante Dios mediante el sacrificio de Jesucristo; y la entrada al cielo, al reino de Dios a través de la anterior: "...a los que creemos en el que levantó de los muertos a Jesús, señor nuestro, el cual fue entregado por nuestras transgresiones, y resucitado para nuestra justificación" (Romanos. 4: 24-25); "Gozaos y alegraos, porque vuestro galardón es grande en los cielos" (Mateo. 5:12).

El Cristianismo afirma que el hombre puede justificarse ante Dios mediante la fe en Jesucristo y así alcanzar el reino de los cielos como la vida eterna. El poema de Rojas Herazo presenta una visión derrotista ante este hecho, la justificación y el cielo están ubicados en entornos imposibles, lo cual discursivamente se evidencia en las expresiones: "pudo haber sido", lo cual manifiesta un evento que nunca ocurrió ni tiene posibilidad de que acontezca; la otra expresión es "nunca", la negación absoluta del tiempo.

En los dos elementos léxicos mencionados "justificación y cielo", de base cristiana, se resume toda la visión del mundo en la obra de Rojas Herazo: la de un hombre moderno, derrotado, vencido, sin salida, solo y condenado a extinguirse.

Continuando con las relaciones entre las oraciones católicas y la poesía de Rojas Herazo tenemos: "...y bendito sea el fruto de tu vientre: Agustín." (UA, *Segunda resurrección de Agustín Lara*, 20). Aquí se demuestra nuevamente la reubicación del lenguaje religioso en el entorno del poema; pero además se observa un recurso interesante, la irrupción de un elemento léxico o un enunciado completo perteneciente, bien sea a una oración católica o a la Biblia misma, en el verso. Se observan dos mecanismos: la yuxtaposición del elemento léxico o del enunciado del verso sin que se forme una unidad significativa coherente; aquí aparece como descontextualizada en el poema. El otro mecanismo es el uso de la palabra o el enunciado bíblico plenamente integrado a los versos con su referencia bíblica, pero con su nuevo contenido. Ejemplos del primer caso son: "nació un cómplice con una media y un / calzoncillo en cada mano / y una gran oreja. / Porque mi reino no es de este mundo sino de / éste". (UA, *Segunda resurrección de Agustín Lara*, 20). Aquí se retoma la frase de Jesús, pero de manera ironizada por cuanto Jesús dice: "Mi reino no es de este mundo; si mi reino fuera de este mundo, mis servidores pelearían para que yo no fuera entregado a los judíos; pero mi reino no es de aquí" (Juan: 18-36). Un ejemplo del segundo caso es: "Y desde entonces el bolero llovió sobre el hombre. / cuarenta días y cuarenta noches sobre el pecho / del hombre" (UA, *Segunda resurrección de Agustín Lara*, 21).

En este caso se retoma el diluvio pero con un nuevo significado que desmitifica de alguna manera el evento bíblico, cuyo valor es la purificación de la humanidad, la destrucción del pecado y la nueva oportunidad del hombre de vivir en armonía con Dios. El bolero tiene como contenido la tragedia, la desgracia, la miseria, la cotidianidad del hombre que sólo podría ser reivindicada por el amor. En este caso la lluvia ya no es de purificación, sino de reafirmación de la mundanidad del hombre. Este mecanismo de darle una nueva valoración y significación a las expresiones y discursos bíblicos en un plano totalmente opuesto, es bastante recurrente en Rojas Herazo, de esta manera se desentroniza una realidad sagrada. El poema *Segunda resurrección de Agustín Lara* demuestra este recurso al lograr varios efectos: el uso de expresiones dichas por Jesús, el uso de símbolos alusivos a la vida de Jesús (la corona de espinas, por ejemplo), el uso de eventos bíblicos tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento (el diluvio, la negación de Pedro hacia Jesús), entre otros.

En cuanto a las expresiones dichas por Jesús, éstas aparecen incrustadas y bajo enunciadores distintos al hijo de Dios: “Y también de los nonatos que nos llamaron / padre, padre mío / por qué me has abandonado”. (UA, *Segunda resurrección de Agustín Lara*, 24). En cuanto a los símbolos encontramos que son atribuidos a personajes totalmente contrarios a Jesús: “y a los cantineros frente a sus vasos y botellas / coronados de espinas”. (UA, *Segunda resurrección de Agustín Lara*, 21). Con este verso se pone en el mismo plano al cantinero y a Jesús. Y en cuanto a los eventos, opera en ellos el mismo mecanismo desentronizador: “y cuando Pedro (Pedro Vargas) iba a negarlo con / el canto y el aleteo del gallo / lo afirmó (sin saberlo) setecientas veces / setecientas” (UA, *Segunda resurrección de Agustín Lara*, 22).

En el poema citado se continúan las intertextualidades con las oraciones bíblicas: “Y tu voz, ese pan nuestro de cada día, / sigue premeditando su as-mática dulzura bajo la / lluvia”. (UA, *Segunda resurrección de Agustín Lara*, 22). Aquí se refiere a la voz de Agustín Lara, personaje que es descrito en el poema mediante alusiones bíblicas: “Tu magro rostro de Lázaro que mastica el vinagre”. (UA, *Segunda resurrección de Agustín Lara*, 22). Además del uso de expresiones dichas por Jesús ubicadas en un nuevo contexto y resignificados contrariamente, en los poemas también se observa la burla explícita en la voz del hablante lírico hacia dichas expresiones; con lo cual el efecto desentronizador sugerido en los otros mecanismos aquí se revela directamente como una manera de afirmar la rebeldía: “La verdad os hará libres. ¿Que tal?”. (UA, *Consignas para el triunfo*, 33). Esta expresión tiene dos interpretaciones: la referida al contexto bíblico: “Y conoceréis la verdad, y la verdad os hará libres”. (Juan. 8:32), que se pretende ridiculizar e ilegítimar; la otra

interpretación apunta al contexto de la vida moderna y encierra una crítica mordaz a este modo de vida en la que la mentira y el engaño son patrones para lograr objetivos sociales: “evita tropezar / con leyes, con aldabas y sudarios. / invéntate un diploma, me aconsejan / y pruébale el futuro a tu mostacho. / Así te graduarás, lo aseguramos, / de anarquista metódico, / de general tal vez o presidente / o de tierno payaso chupando risotadas”. (UA, *Consignas para el triunfo*, p. 33). Aquí la crítica va dirigida hacia los dirigentes militares y políticos, personajes que son ridiculizados al ser equiparados con el payaso. El lenguaje religioso se vincula a los tópicos antes analizados. Todos en conjunto revelan la crisis de la modernidad que ha perdido el centro. Como afirman Berger y Luckman (1995), el hombre está imbuido en una crisis de sentido causada por lo que Vattimo (1996) considera la pérdida de la fuente de la creencia. Retomaré este aspecto más adelante.

Finalmente otra forma de intertextualidad en la poesía de Rojas Herazo es el uso de personajes y eventos bíblicos, pero trasladados a otro contexto con otras significaciones: “(...), en que Jonás eructaba sucesivas ballenas y lápices y farolitos”. (UA, *Segunda resurrección de Agustín Lara*, 16); aquí el personaje y el evento se usan para construir un escenario del realismo mágico.

### El lenguaje escatológico

En el otro extremo del lenguaje religioso, la poesía de Héctor Rojas Herazo usa como recurso el lenguaje grotesco y escatológico. En la primera parte del poemario *Rostro en la soledad* está ausente este lenguaje; se devela más un canto al cuerpo, a la naturaleza, al nacimiento, al héroe, al guerrero, en un tono que fluctúa entre lo lírico y lo épico; hay una empatía entre el hablante lírico y el entorno, el cual es armónico. En la última parte del libro que comienza con “La sombra inalcanzable”, hay un cambio en estos contenidos. Salen a escena la ruina, la podredumbre, las secreciones del cuerpo, las irrupciones de eventos grotescos que horadan el verso. Surge así el lenguaje de lo escatológico y lo grotesco: “Ahora se derrumba la techumbre / y la carcoma habita el bostezo del perro”. (RS, *Miramos una estrella desde el muro*, 47). La escatología y lo grotesco alusivos a las secreciones del cuerpo se ligán a una escatología apocalíptica: “No intentes otra cosa que escuchar rumor de destrucción”; “Exprime ahora los humores del leproso”. (RS, *Miramos una estrella desde el muro*, 47). La escatología se vincula también a la muerte y sus efectos en el cuerpo: “Y un ataúd, un fresco ataúd de pino, / que empieza a podrirse en la lengua de las moscas”. (RS, *Los flautistas cautivos*, 48).

En los poemas de Rojas Herazo hay la descripción de un universo degradado donde la suciedad y la miseria del hombre tienen su espacio: la baba, el resuello, el vaho, la saliva, el orín, la pus, la caries, el excremento, el sudor, el

catarro; el mundo de la enfermedad donde se manifiesta la fragilidad carnal del ser humano: “la bata de dormir, / el brazo apostemado de un enfermo”. (DLPN, *El hombre se recuenta como un cuento*, 16). También se afirma lo grotesco mediante la imagen de un cuerpo fragmentado; en los versos aparecen las vísceras, los intestinos, la nariz. Además del cuerpo fragmentado, aparecen acciones censuradas, como hurgarse la nariz, expeler el mocus, palparse los órganos sexuales: “empezó a hurgarse las narices y a untar plácida y minuciosamente su mocus amarillo en las nalgas de un arlequín”. (DLPN, *Al payaso le duelen los zapatos*, 65). También hay un énfasis en la escatología referida al olfato como percibir el hedor de sí mismo: “Queremos este peso nuestro, / este hedor de nosotros”. (DLPN, *La estatua de sal*, 71).

El uso de todos estos recursos del lenguaje cumple varias funciones en el poema: 1) manifestar la corporeidad absoluta del hombre y su naturaleza sensitiva, las cuales en el contexto escatológico pierden ese carácter sublime que el hablante lírico le había otorgado en el escenario de la creación del hombre, y adquieren los valores negativos que se observan. Esta función del lenguaje escatológico y grotesco se vincula directamente y de modo coherente con la propuesta estética de Rojas Herazo. 2) La otra función es la desestabilización de las normas sociales en las que lo escatológico y lo grotesco están excluidos y están relegados al tabú lingüístico, cultural y de clase; aquí se ve la conexión con la poesía de Luis Carlos López en la que estos recursos cumplen la misma función. Rojas Herazo se especializa en describir eventos que causan escozor y asco en el lector “me daban ganas de morirme, / de vomitar una salchicha comida hacía tres meses”, (DLPN, *Los salmos de Satanás*, p. 86). Estos eventos se describen además mediante el uso de elementos léxicos con una carga significativa y sensorial fuerte: ‘heder, podrirse, orinar, masturbarse, hedionda, mugriento’. “viejo verde, viejo de axilas mugrientas”. (DLPN, *Walt Whitman enciende las lámparas en el comedor de nuestra casa*, p. 94).

La manifestación de lo grotesco además de cumplir estas funciones de interpelación violenta hacia el lector, le sirven al hablante lírico para manifestar su desubicación del entorno donde vive, su desidia ante el mundo y sus sentimientos de decepción: “¡Oh, como es de impúdica toda presencia! / ... / ¿habéis oído el terrible estrépito de una masticación? / ¿Y qué tal dos nalgas triturando sus mejillas en un sofá? / Esto explica, por fin!, la infección de mi alma”. (AFCA, *Apuntes en la libreta de Medusa*, p. 47). La expresión de aversión hacia el mundo se desplaza también hacia el ser humano: “Toda presencia deja una grasa eterna sobre nosotros. / Es mugre. / Toda presencia es odio” (AFCA, *Apuntes en la libreta de Medusa*, p. 47). Estas dos expresiones vinculan la poesía de Rojas Herazo a la de Luis Carlos López; ambos poetas acuden a



este recurso como una manera de manifestar su rebeldía frente al contexto social; ambos revelan ese lado corporal desenvolviéndole la naturalidad que éste posee, pero que ha sido velada por la sociedad mediante la apariencia. No obstante el énfasis sobre el cuerpo y sus secreciones, no sólo cumple esta función crítica, también revela lo que Bajtín (1999: 285-286) denomina los límites del cuerpo y del mundo. En efecto, tal como lo expresa Bajtín las excrecencias y los orificios se caracterizan por ser el lugar donde se superan las fronteras entre dos cuerpos y entre el cuerpo y el mundo. Considero entonces que en la poesía de Rojas Herazo el lenguaje grotesco y escatológico cuyo énfasis está en la corporeidad y sus secreciones, no sólo es afirmación biológica (como ocurre en la primera parte de *Rostro en la soledad*) sino negación corporal, deseo de salirse de dicha naturaleza, de querer bordear los límites entre el cuerpo, el mundo y el otro.

Vale la pena resaltar que el lenguaje escatológico y grotesco aparece en la poesía de Rojas Herazo en el escenario de lo humano y no alcanza a tocar el escenario de lo divino. Lo que sí se hace es corporizar a Dios, otorgándole codos, membranas; pero dicha corporeidad no alcanza a tener la dimensión biológica que tiene la del ser humano y que se manifiesta a través de las secreciones y la podredumbre. Este hecho de mantener apartado el universo divino<sup>7</sup> de la escatología y lo grotesco, demuestra la separación absoluta e irreconciliable del mundo de Dios y del mundo del hombre, que Rojas Herazo expresa en su poesía. De la misma manera que, según el poeta, el hombre no puede alcanzar el cielo, no puede recuperar su naturaleza angelical perdida, liberada del suplicio del cuerpo. Dios, su universo, los ángeles, no pueden tocar esa realidad biológica de podredumbre y de muerte del ser humano.

## Oralidad y lenguaje

Además de las dos formas de lenguaje analizados, un estudio de la poética de Rojas Herazo quedaría incompleto sin un acercamiento a la oralidad, la cual se manifiesta en las relaciones dialógicas entre el hablante lírico, otros, «Yo», y diferentes «Tú». Una de las relaciones dialógicas están constituidas por el soliloquio: el hablante lírico se interpela a sí mismo, pero teniendo de trasfondo un interlocutor lector. Normalmente los soliloquios en la poesía de Rojas Herazo constituyen reflexiones sobre la naturaleza y la existencia del hombre, asociadas al origen, a la caída y la vida del hombre después de ésta: “Algo me fue negado desde mi comienzo, / desde mi profundo conocimien-

<sup>7</sup> Este universo se refiere a Dios (judeo-cristiano), pues cuando el hablante lírico menciona a otro dios con minúscula lo degrada con la escatología: «¿el eructo de un dios que golpea cansadamente las maderas de nuestra casa?» (DLPN, *Jeroglífico del varón*, p. 35).

to. /.../ Y en otra sombra abatida he pronunciado mi nombre, / mi tremendo, mi órgano nombre». (RS, *Límite y resplandor*, 7). El soliloquio le permite al hablante lírico extender su lamento, su queja ante el Paraíso perdido: “En otra edad dichosa / mi palabra fue herida de terrestre amargura”. (RS, *Límite y resplandor*, 7).

La segunda postura dialógica es la del ‘nosotros’ hermanado que comparte un espacio idílico, de complicidad con el otro y produce una mayor cercanía: “A un ruido vago, a una sorpresa en los armarios, la casa era más nuestra, buscaban nuestro aliento”, “Todo allí presente, hermano con hermano”, (RS, *La casa entre los robles*, 8). El ‘nosotros’ también se manifiesta en un ámbito degradado en el que el hombre comparte con los otros su naturaleza derrotada, el suplicio de la naturaleza biológica: «Nos arrastramos. / Quién dice “esta multitud camina”? / Nos arrastramos. / Pesadamente nuestro hilo de baba, /.../ por el apetito de nuestras células / y el esplendor de nuestra agonía». (RS, *Los grandes gusanos*, 54). La relación dialógica del nosotros al igual que el soliloquio, expresa la queja, la resignación rebelde del reconocimiento de la corporeidad y de la terrenalidad: “Somos esto, sepamos, somos esto, / esto terrible encendido y cierto: / algo que tiene que vivir y vive / por siempre sollozando pero vivo”. (DLPN, *Creatura encendida*, 8).

En la relación dialógica del yo frente al tú se percibe igualmente el suplicio del hablante lírico: “Porque esto soy yo, no más, esto que miran / sufrir aprisionado en el vacío” (DLPN, *Primera afirmación corporal*, 13). En otras ocasiones el hablante lírico se dirige a un ‘tú’ que corresponde al hombre, al ser humano en general y a sí mismo: “Te parieron de golpe / con árboles y todo te parieron” (DLPN, *Encuentro un memorial en mis costillas*, 21). Aquí el hablante lírico se oculta como interlocutor en un ‘tú’. En el fondo, se habla a sí mismo. Este ocultamiento se confirma en el poema *Cantinel del desterrado*, cuyo contenido es análogo a los versos citados, pero el discurso está en primera persona: “Me pusieron mi ropaje de vísceras / y luego me dijeron: / camina, escucha, dura”. (DLPN, 33). Otra representación del ‘tú’ como interlocutor es Dios, a quien se eleva la queja, a quien se suplica, a quien se le reclama “Me entregas tu grano de sal / .../ ¡Yo sobro! / Este mundo no es mío. / Dadme algo, / mi viejo hilo, / mi perdida inocencia, / mi antiguo filamento». (DLPN, *Este ser escindido*, 101). En ocasiones el interlocutor es el habitante urbano y la relación dialógica que se establece es de agresión, de imprecación hacia el otro; con lo cual coincide con las formas dialógicas presentes en la poesía de Luis Carlos López: “Oye tú —el de las posaderas correctamente derramadas / en el asiento trasero del ómnibus— / acaso me reconoces plenamente?”; “Ponte tu nueva piel, estrena las migajas de células / que has implorado al retórico, /

grita en las esquinas / y escuece tu piojo en los dormitorios de los suburbios” (RS, *Los flautistas cautivos*, 48-49).

Además de la relación contradictoria descrita, también aparecen vínculos de empatía entre el ‘yo-tú’, en el marco de una consolación mutua ante una realidad angustiosa y rutinaria: “Este es el mundo, amigo, / el mundo cierto, / el mundo de la piedra y el hocico”; “Este es el cuento, amigo, de no acabar, / cuento de dos pulmones y dos filos / el cuento de estar vivo respirando”. (DLPN, *El hombre se recuenta como un cuento*, 15-17). Las relaciones dialógicas en la poesía de Rojas Herazo son tan marcadas que los espacios se convierten en interlocutores como en el caso del Caribe, el trópico a quien el hablante lírico dirige su discurso, edificándolo. Así, nombrar es crear el mundo: “Trópico: / tu aguja es de sal, de yodo, / de membrana y de fuego”. (DLPN, *Primer cartón del trópico*, 27). Este espacio encendido, pleno de luz, de sal, de fuego, se funde con el hablante lírico y ya no es el ‘yo’ frente al ‘tú’, sino el ‘nosotros’ el que enuncia: “Porque nadie como nosotros, ¡trópico!, / ha sido tan hecho de barro, / de furibunda destrucción, / de cosas que nos cruzan y destruyen” (DLPN, *Primer cartón del trópico*, 28). Entre el ‘yo’ y este ‘tú’-trópico ocurre la misma transformación dialógica que ocurre entre el ‘yo’-hablante lírico, y el ‘tú’-ser humano, en una mutua consolación, en un mutuo compartir la naturaleza corporal y terrenal.

La última manifestación de la oralidad que vale la pena destacar, es la referida a la cotidianidad. En el poema *Balada de los lugares comunes*, el hablante lírico recurre a expresiones orales del vivir diario para expresar la vida del hombre imbuida en una experiencia circular, en un espacio donde “siempre hacemos las mismas cosas”: «Ahora vamos, de nuevo, hacia el “bien mío”, / hacia el “aquí te espero”, / el “hasta luego” que sube de la sangre hasta el pañuelo. / .../ Vamos hacia el mismísimo “te quiero”». (DLPN, *Balada de los lugares comunes*, 117).

Las manifestaciones dialógicas descritas se relacionan con las de Luis Carlos López; sin embargo vale la pena señalar que en la poesía de Rojas Herazo no aparecen las otras expresiones de la oralidad como: el pregón, el grito, las expresiones estereotipadas «tabú»; que sí están presentes en la poesía de López. En Rojas Herazo se encuentra también el recurso de la repetición, pero obedece a una fuente distinta a la de López. Ya no es la tradición oral la que alimenta dicho recurso, sino más bien la expresión de una poética de la fragmentación dada mediante una estructura enumerativa que revela la realidad escindida y rutinaria del mundo moderno. Dicha estructura presenta los eventos, como formando parte de una cinta cinematográfica, cuyos apartes se repiten, se ini-

cian y reinician; una película cuya circularidad sólo puede evadirse a través de la muerte: “Con corpiños de encaje, / con huerto caminante y con hormigas, / con corbatas bruñidas por la brisa, / con mordiscos y yerba en sus mejillas. /.../ de escrituras sin casa, / de abuelas que tuvieron a abril pastando en su cabello, / que tuvieron rubor en las arrugas, / que curvaron sus senos al pie de unos mostachos, /.../ tanta palabra cierta pronunciada / que se vuelve sudor y madrugada, / que se pega en una falda, / que en nosotros pregunta por la muerte”. (DLPN, *Balada de los lugares comunes* 118).

Esta estructura enumerativa y/o acumulativa identifica la poesía de Rojas Herazo. Pero vale la pena señalar que dicha estructura se introduce al final del primer poemario *Rostro en la soledad* y se mantiene en los otros poemarios (con algunas variantes). Una vez que surgen las temáticas de la ruina, la podredumbre, la soledad, la muerte y el lenguaje escatológico y grotesco, emerge la estructura fragmentada del verso que dibuja la conciencia caótica del hombre moderno, el aislamiento entre los hombres y la falta de rumbo. Considero que esta confabulación de temáticas, lenguaje y estructura del verso refleja el pluralismo moderno que, al decir de Berger y Luckmann (1995: 61), constituye la condición básica para la proliferación de crisis subjetivas e intersubjetivas de sentido.

La estructura fragmentaria en la obra del poeta caribeño se logra de varias maneras: mediante las rupturas acentuales del verso, incrustando apartes que actúan como sobreexplicaciones, naturalmente dirigidas a un interlocutor. Estos contenidos aparecen entre paréntesis: “derramaron su perfume de surco en nuestro / quicio / (lo que se abre y esparce y se vuelve a cerrar / para fundir guijarro a mermelada / y trino derramado a lloro de niño)”. (UA, *En Vallejo la poesía pide limosna por nosotros*, 39). Estas incrustaciones cumplen varias funciones: redefinen parcelas significativas, como en el ejemplo citado, y justifican una afirmación del hablante lírico, que posee un alcance significativo mayor: “No pude revestirlo (el hombre no soporta / lo que mira hasta el fondo)” (UA, *El amigo*, 31).

El poeta también utiliza nuevas combinaciones de elementos léxicos que resultan extraños en el habla cotidiana y que plantean la entropía del lenguaje: “sin trampa en tu morir de cada siempre”. (UA, *En Vallejo la poesía pide limosna por nosotros*, 39). Estas resignificaciones agregan bastante información; aquí la unión de ‘cada’ y ‘siempre’ señala la individualidad de la muerte dentro de una temporalidad general, eterna. Este tipo de enumeración, como afirma Chisogne (1998), refuta la sintaxis y evoca cada palabra con todos sus sentidos factibles, creando posibilidades de lecturas simultáneas. Ciertamente

cuando Rojas Herazo acude a la enumeración y recombinación léxica parece pretender sintetizar en el verso el cúmulo de contingencias significativas, como si quisiera captar el universo de la palabra para devolverle la jerarquía de símbolo que ha perdido por estar encerrada en los límites de la lengua, del signo verbal. No en vano el poeta declara, cuando señala la lucha del escritor con la palabra: “Y tiene que luchar sabiendo que jamás alcanzará la justicia nominativa”. (1976: 254).

Una tercera manifestación de la estructura fragmentaria es justamente la enumeración de elementos que construyen un universo de sentidos complejos, con múltiples caras: “–los saludos que se devoran unos a otros, / las martilladas toses, / los garfios perforando con suspiros, / los montes sin andar y caminando– (UA, *En Vallejo la poesía pide limosna por nosotros*, 39). Esta yuxtaposición construye un plano en movimiento que llevan al lector a extraviar la mirada mental, de imagen en imagen.

Pero la enumeración, no sólo ocurre en la dinámica de elementos léxicos referida a objetos individuales en los versos, sino también en pasajes narrativos, en poemas extensos; aquí el poeta deja deambular sus pensamientos y emerge así un texto lírico narrativo que expresa el contexto caótico de la conciencia y de la cotidianidad moderna: “Soy un hombre –miradme con suma atención por mis muchísimos lados, esquinas, y perfiles– que está declarando, declamando sus tantos oropeles, recovecos, cachivaches y manías... Y lo hago porque también ésta y aquella y esotra declaración fueron juradas, testamentadas, hasta rizadas digo. Y un farfullante navegable río de alguaciles pirómanos oficiales, condecorados mamertos y cebados y gratuitos notarios,... (UA, *Jeroglífico del desconsuelo*, p. 57). Se nota aquí la secuencia inicial de los versos y luego el paso a la enumeración con “Y un farfullante...”, la cual usa el hablante lírico para expresar una crítica social y política velada.

La estructura fragmentaria de la poesía del escritor caribeño manifiesta, a mi modo de ver, la desorientación del individuo en un contexto en el que se ha perdido el centro (el cual, en la poesía de Rojas Herazo, es la relación con Dios) y los individuos carecen de una realidad única, de valores comunes que determinen la acción y, por ello, se siente inseguro, perdido “en un mundo confuso lleno de posibilidades de interpretación”. (Berger y Luckmann, 1995: 80). El poeta caribeño dibuja a un hombre enfrentado a una labor comprensiva del mundo, de cara a jeroglíficos, a enigmas, los cuales no logra descifrar.

## Bibliografía

- Bajtín, M. (1999). *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento*. Madrid: Alianza.
- Berger, P. y Luckmann, T. (1995). *Modernidad, pluralismo y crisis de sentido*. Barcelona: Paidós.
- Burke, K. (1975). *Retórica de la religión*. México: Fondo de cultura económica.
- Camus, A. (1981). *Ensayos*. (1981) Madrid: Aguilar.
- Chisogne, S. (1998). Poétique de L'accumulation. *Poétique*, 115.
- Goldman, L. (1985). *El hombre y lo absoluto*. Barcelona: Península.
- Humphrey, R. (1969). *La corriente de la conciencia en la novela moderna*. Santiago: Universitaria, 1969.
- Paz, O. (2000). *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rojas Herazo, H. (1952). *Rostro en la soledad*. Bogotá: Antares.
- Rojas Herazo, H. (1953). *Tránsito de Caín*. Bogotá: Antares.
- Rojas Herazo, H. (1956). *Desde la luz preguntan por nosotros*. Bogotá: Kelly.
- Rojas Herazo, H. (1961). *Agresión de las formas contra el ángel*. Bogotá: Kelly.
- Rojas Herazo, H. (1962). *Respirando el verano*. Bogotá: Universidad popular.
- Rojas Herazo, H. (1967). *En noviembre llega el arzobispo*. Bogotá: Lerner.
- Rojas Herazo, H. (1976). *Señales y garabatos del habitante*. Bogotá: Procultura.
- Rojas Herazo, H. (1995). *Las úlceras de Adán*. Bogotá: Norma.
- Rojas Herazo, H. (1998). *Celia se pudre*. Bogotá: Ministerio de cultura.
- Santa Biblia (2003). Antigua versión de Casiodoro de Reina., revisión de 1960. Bogotá: Sociedades Bíblicas Unidas.
- Vattimo, G. (1996). *Creer que se cree*. Barcelona: Paidós.